HAL
open science

Quand le bambou répond au phénix

François Picard

To cite this version:

François Picard. Quand le bambou répond au phénix. Observatoire Musical Français, Histoire, théorie, analyse (12), 2007, Observatoire Musical Français, Danièle Pistone, 978-2-84591-148-2. halshs-01488611

HAL Id: halshs-01488611

https://shs.hal.science/halshs-01488611

Submitted on 5 Apr 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE PARIS – SORBONNE

François PICARD

Quand le bambou répond au phénix

Observatoire Musical Français
Documents de recherche

Série *Histoire, théorie, analyse*

n° 12

2007

Quand le bambou répond au phénix

Comme en écho à la trilogie « *Musique, Mythe, Nature* »[1], une histoire chinoise raconte comment un ministre chargé de trouver la juste hauteur des notes coupa des bambous et comment à leur son répondit le phénix. Cette célèbre histoire met en scène les trois éléments, sous la forme d'un mythe qui lie musique et nature ; une étude critique des sources précédera un historique de leur transmission, puis nous examinerons les lectures à la lumière des autres données archéologiques ou ethnographiques avant d'arriver à une proposition de lecture et d'interprétation.

Ce texte se veut bien évidemment hommage à François-Bernard Mâche, érudit, musicien, musicologue, parrain de l'archéologie musicale, penseur, qui reste pour moi un modèle et un maître, à qui je dois tant.

Une histoire, plusieurs textes

-236 Lü Buwei : le texte source

黃帝令伶倫作為律。伶倫自大夏之西，乃之阮隃之陰，取竹於嶰谿之谷，以生空竅厚鈞者，斷兩節間，其長三寸九分而吹之，以為黃鐘之宮—吹曰舍少。次制十二筒。以之阮隃之下，聽鳳凰之鳴，以別十二律。其雄鳴為六，雌鳴亦六。以比黃鐘之宮適合，黃鐘之宮，皆可以生之。故曰，黃鐘之宮，律呂之本。黃帝又命伶倫與榮將，鑄十二鐘，以和五音，以施《英》《韶》；以仲春之月，乙卯之日，日在奎奏之，命之曰“咸池”。

呂不韋『呂氏春秋』。仲夏記・古樂

Huangdi ling Linglun zuowei lü. Linglun zi Daxia zhi xi, naizhi Ruan Yu zhi yin, qu zhu yu Xiexi zhi yu, yi sheng kong qiaodun junzhe, duan liang jie jian, qi zhang san cun jiu fen er chui zhi, yi wei huangzhong zhi gong — chui yue she shao. Ci zhi shi'er tong. Yi zhi Ruan Yu zhi xia, ting feng huang zhi ming, yi bie shi'er lü. Qi xiong ming wei liu, ci ming yi liu. Yi bi huangzhong zhi gong di he, huangzhong zhi gong, jie keyi shengzhi. Gu yue, huangzhong zhi gong, lülü zhi ben. Huangdi you ming Linglun yu rong jiang, zhu shi'er zhong, yi he wu yin, yi shi « ying », « Shao » ; yi zhongchun zhi yue, yimao zhi ri, ri zai kui shi zou zhi, ming zhi yue "xianchi".

Huangdi 黃帝 ordonna à Linglun 伶倫 de faire les règles de musique [*lü* 律]. Linglun se rendit à l'ouest des monts Daxia 大夏, sur le flanc nord du Ruan Yu 阮隃 [Kunlun 崑崙] ; dans la vallée d'une petite rivière [ou : de la rivière Xie 嶰谿] il trouva des bambous droits et à la cavité intérieure large ; en coupant entre deux nœuds, il obtint une longueur de 3,9 pouces dans

[11] François-Bernard MACHE, *Musique, Mythe, Nature ou les dauphins d'Arion,* Paris, Klincksieck, 1983.

laquelle il souffla, émettant la fondamentale de Huangzhong 黃鐘 [souffler s'appelle « demeure peu » ?]. Il fit ensuite douze tubes. Redescendant du Ruan Yu, il entendit le cri de phénix mâle et femelle, émettant les douze notes chromatiques : le mâle en chantait six, la femelle les six autres. Ces sons étaient accordés au Huangzhong : la fondamentale de Huangzhong permettait de les engendrer. C'est pourquoi il est dit « la fondamentale de Huangzhong est la racine des douze notes chromatiques ». Huangdi ordonna aussi à Linglun et Rongjiang 榮將 d'accorder douze cloches qui devaient s'accorder aux cinq sortes de sons, pour utiliser lors des danses « Ying » 英 et « Shao » 韶 ; au deuxième mois du printemps, au jour marqué du 16e binôme du cycle sexagésimal, jour marqué « gui », il ordonna que l'on nomme [le carillon ainsi obtenu] « étang du 31e hexagramme » [qui correspond à l'attraction mutuelle].

LÜ Buwei (c. -300 c. -236), *Lü shi Chunqiu « Zhong Xia ji » Guyue* (« Musique ancienne », « Dit de Zhongxia », Printemps et Automnes de maître Lü)[2].

1983 Ji Liankang : une traduction moderne du texte source

Cette traduction moderne se contente de souligner les noms propres et d'insérer quelques mots supplémentaires, qui apparaissent ici en gras.

黃帝令伶倫作為律。伶倫自大夏之西，乃之**崑崙**阮隃之陰，取竹於嶰谿之谷，以生空竅厚**蒲**鈞者，斷兩節間—其長三寸九分，而吹之，以為黃鐘之宮，吹曰**含**舍少。次制十二**筩**筒。以之**崑崙**阮隃之下，聽鳳凰之鳴，以別十二律。其雄鳴為六，雌鳴亦六，以比黃鐘之宮適合—黃鐘之宮，皆可以生之。故曰：黃鐘之宮，律呂之本**也**。黃帝又命伶倫與**榮援**將，鑄十二鐘，以和五音，以施英韶，以仲春之月，乙卯之日，日在奎奏之，命之曰"咸池"。

*Huangdi ling Linglun zuowei lü. Linglun zi Daxia zhi xi, naizhi **Kunlun** Ruan Yu zhi yin, qu zhu yu Xiexi zhi yu, yi sheng kong qiaodun **pu** junzhe, duan liang jie jian, qi zhang san cun jiu fen**,** er chui zhi, yi wei huangzhong zhi gong — chui yue **han** she shao. Ci zhi shi'er **tong** tong. Yi zhi **Kunlun** Ruan Yu zhi xia, ting feng huang zhi ming, yi bie shi'er lü. Qi xiong ming wei liu, ci ming yi liu, yi bi huangzhong zhi gong di he, huangzhong zhi gong, jie keyi shengzhi. Gu yue : huangzhong zhi gong, lülü zhi ben **ye**. Huangdi you ming Linglun yu Rong Yuan jiang, zhu shi'er zhong, yi he wu yin, yi shi « ying », « Shao » ; yi zhongchun zhi yue, yimao zhi ri, ri zai kui shi zou zhi, ming zhi yue "xianchi".*

JI Liankang 吉聯抗, *Lü shi Chunqiu zhong de yinyue shiliao* 呂氏春秋中的音樂史料 (Matériaux pour l'histoire de la musique dans

[2] Cat. Courant chinois 3834, section 5 « *Guyue* », 5e partie, f. 9 r°. Repris dans WU Zhao et al., *Zhongguo gudai yuelun xuanji* 中國古代樂論選輯 (Anthologie des textes de théorie musicale chinoise), Pékin, Zhongyang yinyue xueyuan Zhongguo yinyue yanjiusuo, 1961, p. 100.

les *Printemps et Automnes de maître Lü*), Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 1983, p. 19.

1985 Li Yongsheng : une histoire moderne - réalité et légende

Huangdi ordonna à Linglun de faire les règles de musique. Celui-ci partit vers l'ouest. Il parcourut des montagnes et des vallées, des plaines et des forêts, sans rien trouver. Un jour, il arriva à la face nord des monts Kunlun. Il entendit le bruissement d'un ruisseau dans la vallée, et des centaines d'oiseaux qui pépiaient. Il regarda les ombres sombres des saules verts, et se sut arrivé au pays des immortels. Une sorte de bambou attira son attention ; en s'approchant, il vit qu'il était extraordinairement droit, il le coupa entre deux nœuds et souffla dedans. Il en sortit un son, qui répondait à la fondamentale (*huangzhong lü de gongyin* 黃鐘律的宮音). Il récolta plusieurs bambous, et s'en revint en redescendant le Kunlun. Et comment fit-il pour les accorder ? Sur le mont Kunlun il y avait un couple de phénix multicolores qui dansaient. L'un et l'autre émettaient six notes chacun. Il tailla douze tuyaux selon leurs douze notes. Il les compara à son tuyau étalon, et s'aperçut qu'ils s'accordaient.

En août 1942, le grand musicologue Yang Yinliu 楊蔭瀏 était au mont Qingcheng 青城山 [une montagne taoïste], dans le Sichuan 四川 ; il entendit un oiseau inconnu qui chantait la mélodie suivante :

5 1 // 5 2 // 5 6 3 5 // 5 6 6 5 3 3 2 1 — //
[:*sol-do*:] ; [:*sol-ré*:] ; [:*sol-la-mi-sol*:] ;
[:*sol-la-la-sol-mi-mi-ré-do*—:].

Chaque matin, cette sorte d'oiseau chantait, et chaque jour la même mélodie. En l'écoutant, il est facile d'en déduire une gamme pentatonique.
Les taoïstes du mont Qingcheng informèrent Yang Yinliu que dans cette montagne il y avait beaucoup d'oiseaux de cette sorte, mais que personne n'en avait encore entendu qui chantaient selon une autre gamme. En fonction de la géographie, on peut penser que les oiseaux du mont Kunlun de jadis n'étaient pas différents de ceux du Qingcheng d'aujourd'hui. Voilà la réalité derrière la légende de Linglun qui établit les tuyaux sonores.

LI Yongsheng 李永生, *« Linglun kao lü »* 伶倫造律 (Linglun cherche les *lü*), *Zhongguo yinyue gushi* 中國音樂故事 (Légendes de la musique chinoise), Anhui wenyi chubanshe, 1985, p. 5-6. [traduction libre : François Picard]

260 Ji Kang : une autre histoire

> Bo Ya joue de son *qin,* Zhong Qi écoute la musique radieuse qui s'élève. Quelle beauté ! Ling Lun fixe les gammes. Tian Lian 田連 compose un air ; ces hommes accomplis en touchant l'instrument font jaillir de nouvelles mélodies aux sons purs et profonds. Quelle grandeur !

JI Kang 嵇康 (223-262), *Qinfu* 琴賦, traduction Georges GOORMAGHTIGH, *L'art du* qin*, deux textes d'esthétique musicale chinoise,* Bruxelles, Institut belge des Hautes études chinoises, « Mélanges chinois et bouddhiques », volume XXIII, 1990, p. 27.

> Ling Lun fut chargé par l'Empereur Jaune [Huangdi] d'établir les échelles musicales. C'est la Nature qui allait en fournir à la fois le modèle et le moyen de réalisation : il coupa la section naturelle comprise entre deux nœuds d'un bambou aux proportions parfaites et obtint un tuyau sonore qui donnait la note fondamentale. Puis, après avoir entendu le chant du phénix mâle et de sa compagne, il façonna douze tuyaux qu'il répartit en deux séries de six tuyaux mâles et six tuyaux femelles. (*Les annales de maîtres Lü* […] Voir Kenneth J. DEWOSKIN, *A Song for One or Two : Music and the Concept of Art in Early China,* Ann Arbor, University of Michigan Press, 1982, p. 59-60).

GOORMAGHTIGH (Georges), *op. cit.,* note 24, p. 36.

1761 Arnaud : une interprétation

> En parcourant l'ouvrage de Ly-koang-ty [Li Guangdi], nous avons cru lire le système de Pythagore, c'est-à-dire des Égyptiens sur la musique ; même origine, mêmes usages, mêmes procédés, même étendue, mêmes prodiges, mêmes éloges. Les Égyptiens avaient cherché et croyaient avoir trouvé l'harmonie universelle ou la juste proportion que toutes les choses ont entre elles ; les Chinois prétendent que leurs ancêtres ont fait la même découverte, et que, conformément à cette idée, ils ont bâti tous leurs systèmes et de musique et de physique et de morale et de politique et d'éducation. Ce fut dans les nombres, qu'à l'exemple des Égyptiens, Pythagore puisa l'art de former les tons ; c'est des nombres que les Chinois ont tiré la méthode et les règles de leur musique.

ARNAUD (François), « Traduction manuscrite d'un livre sur l'ancienne Musique Chinoise, composé par *Ly-koang-ty,* Docteur & Membre du premier Tribunal des Lettrés de l'Empire, Ministre, &c. », *in Journal étranger,* juillet 1761, repris *in Variétés Littéraires,* Paris, Lacombe, 1768, t. II, p. 309-353, cité par TCHEN Yisia, *La Musique chinoise en France au XVIII*e siècle*,* Paris, Publications orientalistes de France, 1974, p. 64.

1776 Amiot : l'histoire en français – ancienneté

[p. 77] Je me suis trop étendu sans doute sur ce qui regarde les instruments qui donnent le son du bambou ; mais on doit faire attention que ces sortes d'instruments ayant contribué plus que d'autres à l'établissement des règles de la musique, j'ai dû entrer dans quelques détails à cet égard. En effet, c'est au moyen des tuyaux de bambou que Lyng-lun [Linglun] vint à bout, selon les auteurs chinois, de trouver les douze demi-tons qui sont enfermés dans les limites d'une octave, & qu'on appelle les douze Lu [*lü* 律]. Or ce Ling-lun était un des grands de la cour de Hoang-ty [Huangdi], & la soixante-unième année du règne de Hoang-ty [r. 2697-2599] répond à l'an 2637 avant l'ère chrétienne. Qu'on juge par cette époque de l'ancienneté de la musique chez les Chinois.

[p. 85] Hoang-ty venait de conquérir l'Empire, écrit le père Amiot, et de mettre sous le joug tous ceux qui s'étaient rangés sous les étendards [p. 86] de Tché-yeou [Chiyou 蚩尤, chef d'un groupe rebelle du Sud]. N'ayant plus d'ennemis à combattre, il s'appliqua de toutes ses forces à rendre ses sujets heureux. Il régla leurs mœurs par de sages lois ; et par l'invention de la plupart des arts utiles et agréables, il leur procura les avantages et tous les agréments qu'on peut goûter dans la vie civile. Que ne puis-je, sans m'écarter trop de mon sujet, tracer dans le détail toute la conduite de ce sage législateur ! Tout ce que l'histoire profane nous raconte des législateurs des autres nations n'approche pas sans doute de ce que je pourrais dire, avec vérité, du législateur des Chinois. Mais je ne dois rapporter ici de lui que ce qui concerne le sujet que je traite.

Hoang-ty, dit l'Histoire, ordonna à Lyng-Lun de travailler à régler la musique. Lyng-lun se transporta dans le pays de Si-joung[3] [Xirong 西戎], dont la position est au nord-ouest de la Chine. Là est une haute montagne, au nord de laquelle croissent des bambous d'une très belle venue. Chaque bambou est partagé, dans sa longueur, par plusieurs nœuds qui, séparés les uns des autres, forment chacun un tuyau particulier [(a)]. [p. 87] Linglun, muni

---

[3] Les Xirong, populations non-chinoises de l'Ouest, citées dans les *Zhushu jinian* 竹書紀年 (Annales de bambou), voir Édouard BIOT, trad., *Tchou-chou ki-nien, in Journal asiatique,* juillet-décembre 1841, Sér. 3, T. XII, p. 537-606.

[(a)] Je supprime ici diverses fables que racontent les Chinois, savoir, que Lyng-lun prit l'un de ces tuyaux, le coupa entre deux nœuds, en ôta la moelle, souffla dans le tuyau, & qu'il en sortit un son qui n'était *ni plus haut, ni plus bas que le ton qu'il prenait lui-même lorsqu'il parlait sans être affecté d'aucune passion ;* effet bien plus que merveilleux, puisque dans un tuyau ainsi ouvert & aussi court qu'on le suppose (étant coupé entre deux nœuds), le souffle doit passer de part en part sans rendre aucun son. Quoiqu'il en soit [c'est FP qui souligne], non loin de là, la source du fleuve Hoang-ho [Huanghe 黃河], sortant de terre avec bouillonnement, rend un son, et ce son était précisément sur le ton du tuyau ouvert par les deux bouts. Voilà le premier son, le son fondamental des Lu [*lü*], bien établi. Mais voici tous les douze Lu.

Le *foung-hoang* [*fenghuang* 鳳凰] (oiseau comme notre phénix), accompagné de sa femelle, vient tout-à-coup se percher sur un arbre voisin ; le mâle donne six sons différents, & la femelle six autres : voilà bien les six Lu [*lü* 律] *yang* 陽 et les six Lu [*lü* 呂] *yn* [*yin* 陰]. Enfin, le premier son que donne le *foung-hoang* mâle se trouve, comme cela devait [p. 87] être (quoique le texte dise *par un bonheur inespéré*) sur le même ton du tuyau

d'un bon nombre de ces tuyaux, de différentes longueurs, vint les étaler devant son souverain, en présence de tous les sages qui composaient sa cour. Il avait déjà fait la découverte que l'intervalle que nous nommons *octave* était divisible, d'une manière sensible, en douze demi-tons ; il sépara des autres tuyaux ceux qui donnaient ces demi-tons [(b)], les fit sonner l'un après l'autre, et reçut les applaudissements qu'il méritait.

[p. 88] Il fallait donner un nom à chacun de ces tuyaux ; il fallait en fixer les proportions réciproques ; il fallait en mesurer toutes les dimensions. La fécondité de son génie lui fournit un expédient facile pour venir à bout de tout cela. Les grains de *chou* [*shu* 黍 millet glutineux] servirent encore pour ces deux opérations.

AMIOT (Joseph-Marie), *Mémoire sur la Musique des Chinois tant anciens que modernes*, Paris, Nyon l'Ainé, 1779 ; reproduit Genève, Minkoff, 1973. Cité par TCHEN Yisia, *op. cit.,* p. 128.

1912 Laloy : encore l'histoire en français - récit légendaire

[p. 38] Il nous est rapporté que Hoâng-tí [Huangdi] voulut assigner à la musique des notes invariables. Il envoya son maître de musique[4] aux confins de l'empire, vers le nord, selon le premier auteur qui nous fasse ce récit[5], vers l'ouest, au dire de ceux qui le répètent après lui. C'est à l'ouest, en effet, qu'on trouvait une sorte de terre promise, où le roi Moû [Mu-wang 穆王, empereur des Zhou occidentaux 西周, r. 1101-946] s'étant aventuré, mille ans avant notre ère, fut heureux au point d'oublier le chemin du retour. Le ministre de Hoâng-tí revint, car il rapportait une grande nouvelle. Au fond d'une vallée retirée, il avait vu des bambous merveilleux, tous de la même grosseur. Ayant coupé l'une des tiges entre deux nœuds, il souffla : un son sortit. Or **ce son était celui** [p. 39] **même de sa voix lorsqu'il parlait sans passion**[6]. C'était aussi le murmure du ruisseau qui naissait dans la vallée, et qui était le Hoâng-hô [Huanghe]. Alors deux oiseaux, un phénix mâle et un phénix femelle, étaient venus se poser sur un arbre ; le premier avait chanté six notes, en partant de ce même son ; la seconde, six notes différentes. Le ministre, ayant prêté l'oreille, coupa onze autres tubes répondant, avec le premier, à tout ce qu'il venait d'entendre. Et il remit à

---

ouvert par ses deux bouts, & du son rendu par le bouillonnement de la source du *Hoang-ho*, son qui ne peut cependant être qu'un bruit. Néanmoins, d'après toutes ces indications, Lyng-lun coupe douze tuyaux, les prépare, & après les avoir accordés, dit le P. Amiot, avec les douze sons du chant de l'un & l'autre *foung-hoang*, *de la manière* ajoute-t-il avec raison *que tout le monde peut imaginer,* il s'en retourna vers l'empereur pour lui rendre compte de sa découverte. *Dépouillons ce récit,* continue le P. Amiot, *de tout ce qu'il peut avoir de fabuleux,* &c. C'est ici que j'ai repris son texte. [note de l'abbé ARNAUD]

[(b)] Le P. Amiot, en suivant toujours les auteurs chinois, dit ici : « il sépara des autres les douze tuyaux qui donnaient tous les tons de l'octave. » [note de l'abbé ARNAUD]

[4] Tel est probablement le sens des mots Lîng-liûn, dont on a fait souvent un nom propre. [note de Laloy]

[5] Liù Poû-weî, mort en 235 avant notre ère. [note de Laloy]

[6] C'est moi [FP] qui souligne ce passage d'origine problématique.

son maître ces étalons sonores, que l'on nomma *liû [lü]*, c'est-à-dire *lois.* Il avait réussi en sa mission.

Ce récit légendaire contient sa part de vérité. La sûre érudition de M. Chavannes a montré qu'au VIe siècle les *liu* étaient des cloches, et qu'ils ne sont désignés comme des tubes qu'à partir du IIIe siècle avant notre ère. Mais aussi ces cloches étaient des *liu* ; c'est-à-dire qu'elles avaient une fonction régulatrice. C'étaient les diapasons de la musique chinoise.

LALOY (Louis), *La Musique chinoise,* Paris, Henri Laurens, s. d. (1912), p. 38.

1912 Courant : encore l'histoire en français - dimensions

[p. 87] Lyù Pou-wêi [Lü Buwei] connaît déjà la mesure du hwâng-tchong$_2$ [*huangzhong*] comme treizième quinte ; il conte comment Lîng lwên [Linglun], ministre de l'empereur Hwâng tí [Huangdi], inventa les lyu [*lü*]. « Il prit des bambous dans la [p. 88] vallée de la rivière Hyài [Xie], parce qu'ils y croissent d'un calibre gros et égal ; ayant coupé dans l'intervalle de deux nœuds la longueur de trente-neuf lignes, en soufflant dans le tuyau il produisit la prime [de] hwâng-tchong » : trente-neuf lignes sont précisément, en donnant 81 lignes au hwâng-tchong, la longueur du hwâng-tchong$_2$ calculé comme treizième quinte ; comme octave il mesurerait 40,5. Bien que Lyù Pou-wêi n'indique pas d'autre dimension, la coïncidence est trop précise pour être due au hasard.

COURANT (Maurice), « Essai historique sur la musique classique des Chinois », 1912, *in* Albert LAVIGNAC (éd.), *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire,* t. I, vol. 1, Paris, Delagrave, 1924, p. 77-241.

1960 Ma : encore l'histoire en français - série de degrés

[p. 284] Au temps de l'empereur Hoang-ti [Huangdi], (~2697/~2597), son ministre Ling Louen [Linglun] fut chargé de régler la musique. Arrivé à l'ouest de Ta-hia [Daxia], dans la vallée de Hie-k'i [Xiexi], il prit des bambous, tous de même grosseur, et les coupa dans l'intervalle de deux nœuds. En soufflant dans celui qui était long de trois pouces et neuf dixièmes, il produisit le son fondamental appelé « *houang-tchong* [*huangzhong*] (la cloche jaune) », qui devait servir désormais de base à la musique. Alors, selon la légende, deux phénix, un mâle et une femelle, vinrent chacun chanter six notes. Le ministre, les ayant entendues, coupa onze bambous qui [p. 285] produisirent des sons différents bien que restant en rapport avec le *houang-tchong* initial. Ainsi furent inventés les douze *liu* [*lü*], constituant une série de degrés chromatiques. Ces degrés, simplement mis à leur place parmi d'autres, n'ont pas à eux seuls un sens musical. Pour former une échelle mélodique, il faut choisir un certain nombre d'entre eux.

MA (Hsiao-tsiun), « Musique chinoise », *in* ROLAND-MANUEL (éd.), *Histoire de la musique.* Paris, Gallimard, « Encyclopédie de la Pléiade », vol. 1, 1960, p. 283-304, *loc*. p. 284.

1976 Ma : toujours l'histoire en français - rapports

CHINE. La théorie. Les douze sons appelés « liu » [*lü*] (équivalant à une échelle chromatique) furent inventés par le ministre Ling Louen [Linglun] sous le règne de l'empereur Hoang-ti [Huangdi] (2697-2597 av. J.C.). Ils sont établis par des tuyaux de bambou de même grosseur, coupés dans l'intervalle de deux nœuds de longueurs différentes. Le premier tuyau, mesurant huit pouces et 1/10, produit le son fondamental appelé *huang-tchong* [*huangzhong*] (= la cloche jaune, équivalent du *fa* actuel), qui servit de point de départ pour produire les douze « liu » donnant des quintes justes par le rapport 2/3, ou des quartes justes par le rapport de 4/3.

MA (Hsiao-tsiun), « CHINE », *in* Marc HONEGGER (éd.), *Dictionnaire de la musique. Science de la musique. Techniques, formes, instruments,* Paris, Bordas, vol. A-K, 1976, p. 190.

1980 Parzysz : encore l'histoire en français - un système de notes ; longueurs et capacités

Voici une légende chinoise : l'histoire se passe en … 2687 avant notre ère.

"A cette époque, l'empereur Hoang-ti [Huangdi], venait de se rendre maître de la Chine, après avoir vaincu les armées de son ennemi Tché-yeou [Chiyou]. Soucieux du bonheur de son peuple, il promulgua de sages lois, et s'efforça de lui procurer tous les plaisirs possibles. En particulier, il ordonna à son maître de musique, Ling-Luen [Linglun], de mettre sur pied un système de notes invariables auquel tout le monde, ensuite, pourrait se référer.

Ling-Luen se rendit au pays de Si-Joung [Xirong], au Nord-Ouest du pays, et là il découvrit, au Nord d'une haute montagne, une magnifique forêt de bambous, dont les tiges, très droites avaient toutes la même grosseur.

Ayant coupé l'une de ces tiges entre deux nœuds, Ling-Luen y souffla et le son qui sortit du bambou était exactement le même que le gazouillis du ruisseau qui serpentait là, et qui n'était autre que le fleuve Jaune [Huanghe], près de sa source. Aussi Ling-Luen nomma-t-il ce tuyau « Cloche Jaune » [*huangzhong*].

A ce moment un couple de phénix vint se poser dans le voisinage, et se mit à chanter. Le mâle siffla six notes allant du grave à l'aigu, et dont la

première — ô surprise ! — était justement celle de la « Cloche Jaune » ; la femelle, elle, siffla six autres notes, qui venaient s'intercaler entre celles de son compagnon. Subjugué par ces sons merveilleux, Ling-Luen écouta de toutes ses oreilles et, quand les oiseaux fabuleux eurent cessé leur chant, s'empressa de couper onze nouvelles tiges de bambou, reproduisant chacune des notes qu'il venait d'entendre.

Il constata que le tuyau qui donnait la note la plus grave chantée par la femelle mesurait les deux-tiers de la longueur de la « Cloche Jaune ». Et, comme [il] savait que le nombre deux représente la terre et le nombre trois le Ciel, cette harmonie le plongea dans le ravissement, ravissement, qui s'acccrut encore lorsqu'il s'aperçut que ceci se poursuivait jusqu'au bout de la série et que chacune des notes (alternativement mâle et femelle) correspondait, du grave à l'aigu, à un tuyau dont la longueur était les deux-tiers de celle du précédent, éventuellement doublée (aucun des tuyaux n'était plus long que la « Cloche Jaune », ni plus petit que la moitié de celle-ci). Mais pour que ces tuyaux ("lyus") [*lü*] puissent servir d'étalons, il fallait les mesurer de façon précise. Pour ce faire, Ling-Luen décida d'utiliser des grains de "chou" [*shu*] (sorte de gros millet). Il s'en fit apporter de toutes les espèces : des gris, des jaunes, des rouges, des noirs. Finalement, il choisit de se servir des noirs, car ils étaient plus durs, plus résistants, et surtout d'une taille plus régulière. Il plaça, contre la « Cloche Jaune », des graines alignées suivant leur plus grande dimension ; il lui en fallut 81 pour obtenir la longueur du tuyau. Puis il fit de même avec les autres lyus… »

D'après vous, quelles étaient (en graines) les longueurs des onze autres lyus ? (vous arrondirez, s'il y a lieu)

Réponse : 54 – 72 – 48 – 64. Puis, il faut arrondir : 43 – 57 – 76 – 51 – 67 – 45 – 60.

PARZYSZ (Bernard), « La légende des "lyus" », *Des chiffres et des notes,* IREM Institut de Recherches sur l'Enseignement des Mathématiques, université Paris VII, 9, mars 1980, encarté entre les p. 14 et 15. [pas de référence donnée, mais Candé, Honegger et Lavignac figurent en bibliographie ; la référence à Si-Joung vient d'Amiot]

1985 Liang : l'histoire en anglais - une lutte de classes

The emergence of an elite-gentry class also marked the recognition of official and upper-class music. Huangdi's effort to effect a standardization of pitches can be seen partly as an attempt to establish such a distinction. Under the 'Yellow Emperor' [Huangdi] orders, the music official Lin [sic] Lun travelled "West" to search for the standard pitches, lülü*, which resulted in the establishment of twelve pitches within an octave based on the fundamental* huangzhong *pitch. […] The establishment of an official and unified music pitch system was perhaps considered necessary to symbolize the imperial order of Huangdi and to distinguish its music from other already existing regional musics such as that of the Jiuli tribe (located east of the Yellow River [Huanghe] Valley) and the southern Miao tribe. This attempt to unify music pitches can be compared to the more practical standardization of [p. 38] weights and measures which was first believed to have been implemented at the beginning of the Qin 秦dynasty (3rd century*

B.C.). As a result of the musical expedition and search for the lülü*, China initiated the theoretical concept of a standard tonal system.*

L'apparition d'une classe de gentilshommes marqua aussi la reconnaissance d'une musique officielle de la haute société. Les efforts de Huangdi en faveur d'une standardisation des hauteurs peuvent être vus en partie comme la tentative d'établir une telle distinction. Sous les ordres de l'empereur Jaune, le fonctionnaire de la musique Lin [sic] Lun se rendit à l'Occident à la recherche des hauteurs correctes *lülü,* ce qui permit l'établissement des douze hauteurs à l'octave basées sur la note fondamentale *huangzhong.* […] L'établissement d'un système de hauteurs absolues officiel et unique fut sans doute considéré comme nécessaire pour symboliser l'ordre impérial de Huangdi et pour distinguer sa musique des autres musiques telles que celles de la tribu des Jiuli (résidant à l'est de la vallée du fleuve Jaune [Huanghe]) et celles des tribus Miao au Sud. Cette tentative de standardisation des hauteurs peut être comparée à celle, plus concrète, des poids et mesures dont on pensa d'abord qu'elle eut lieu au début de la dynastie des Qin (IIIe siècle avant J.-C.). Avec l'expédition musicale à la recherche des *lülü,* la Chine inaugura le concept théorique de système des hauteurs standardisé.

LIANG (Mingyue), *Music of the Billion. An Introduction to Chinese Musical Culture,* New York, Heinrichshoffen, 1985, p. 37-38.

2000 Rault : l'histoire en français - retour au mythe

La recherche du son primordial passe par la légende de LingLun [Linglun] que l'Empereur Jaune [Huangdi] envoya en mission vers l'occident. Cette recherche est d'abord celle d'un site favorable qui se trouva être une vallée où, entre deux versants opposés, courait une rivière, et où eaux et vents s'harmonisaient : là, il trouva des bambous de forme adéquate à sa recherche, de même diamètre interne, et, ayant coupé un entre-nœuds, il souffla et **rendit un son égal à la voix humaine lorsqu'elle s'exprime sans passion[7],** ou encore à celle de l'eau, bruissant à sa source. A ce son fondamental en accord avec la nature, fit écho le cri du phénix, messager de tous les volatiles, et apparut un couple de ces oiseaux, *fenghuang,* image de la dualité universelle, qui alternèrent leurs chants : à partir du premier cri, ils émirent à tour de rôle onze autres notes et LingLun coupa ainsi douze bambous — six correspondant au chant phénix femelle et six au phénix mâle. A son retour, sur ordre de l'Empereur Jaune, furent fondues douze cloches "rendant l'harmonie des cinq notes", *yihe wuyin* 以和五音, à partir des hauteurs sonores de ces tubes. A ce carillon fut donné le nom de *xianchi* [咸池], en référence à la danse mythique et aussi au lieu où se baigne chaque jour le soleil.

RAULT (Lucie), *Musiques de la tradition chinoise*, Paris / Arles, Cité de la musique / Actes Sud, « Musiques du monde », 2000, p. 53.

[7] C'est moi qui souligne ce passage d'origine problématique.

Difficultés textuelles

Linglun

Linglun 伶倫 est-il un nom propre, est-il d'ailleurs un nom de famille suivi d'un nom personnel, "Ling Lun" ? Certainement pas, mais plutôt, comme l'a noté Laloy, *op. cit.,* le nom d'une fonction : le musicien de cour (*ling* 伶) qui ordonne (*ling* 令) de ranger (*lun* 倫) les tuyaux assemblés (*lun* 侖).

Parler sans passion

> 吹曰**含**舍少
> *chui yue **han** (she) shao*
>
> souffler s'appelle « demeure peu »
>
> **ce son était celui même de sa voix lorsqu'il parlait sans passion**. C'était aussi le murmure du ruisseau qui naissait dans la vallée, et qui était le Hoâng-hô.
>
> LALOY (Louis), *op. cit.,* p. 38-39.

> il souffla et **rendit un son égal à la voix humaine lorsqu'elle s'exprime sans passion,** ou encore à celle de l'eau, bruissant à sa source.
>
> RAULT (Lucie), *loc. cit.*

Les deux interprétations de Laloy et Rault s'appuient sur la rectification de "she" 舍 en "han" 含, et sur le sens "hanqing", "contenir ses sentiments" ; mais l'expression — avec sa grammaire — "hanshao" n'est pas attestée ailleurs.

Le général Rong

> 黃帝又命伶倫與榮將，鑄十二鐘
> *Huangdi you ming Linglun yu Rong jiang, zhu shi'er zhong.*
>
> Huangdi ordonna aussi à Linglun et au général Rong de faire fondre douze cloches.

Il existe un duc Rong, et JI Liankang, *op. cit.,* corrige Rong jiang 榮將 en Rong Yuan 榮援 ; il s'agit du fondateur du clan Rong.

Danses

> 以施《英》《韶》；以仲春之月，乙卯之日，日在奎奏之，命之曰"咸池"。
> *yi shi « ying », « Shao » ; yi zhongchun zhi yue, yimao zhi ri, ri zai kui zou zhi, ming zhi yue "xianchi".*
>
> pour utiliser lors des danses « Ying » et « Shao » ; à la lune du mois central du printemps, au 16e jour du cycle sexagésimal, le soleil étant dans la 15e mansion, il ordonna que l'on nomme [le carillon ainsi obtenu] « étang du 31e hexagramme » [qui correspond à l'attraction mutuelle].
>
> A ce carillon fut donné le nom de *xianchi,* en référence à la danse mythique et aussi au lieu où se baigne chaque jour le soleil.
>
> RAULT (Lucie), *loc. cit.*

"Shao" — également écrit 招 — est le nom de neuf danses attribuées à l'empereur Shun 舜. Il y a aussi les Six Ying 六英 également attribuées à l'empereur Shun. La référence se trouve juste deux paragraphes plus bas dans le *Lü shi chunqiu.* Ce sont des danses qui se jouent avec carillons d'idiophones, tambours et vents.

JI Liankang, *op. cit.,* interprète prosaïquement « les belles musiques » (*huamei* 華美). Mais le mot "Shao" comme nom de danse se trouve également sous la forme "Xiaoshao" 簫韶 "danse à la flûte de Pan".[8]

Le son des bambous : une archéologie musicale

Assemblages de tuyaux insufflés par l'extrémité proximale, les flûtes de Pan existaient dans l'Antiquité chinoise pré-impériale. Elles sont attestées par les textes, les objets, les images.

Textes

Le terme bissyllabique actuel *paixiao* 排簫, qui peut se traduire par « flûte assemblée », est un mot moderne qui permet de distinguer la flûte de Pan de l'autre *xiao,* la flûte verticale à encoche, elle-même qualifiée au besoin de *dongxiao* 洞簫, qui peut se traduire par « flûte à cavité creuse ».

Le terme *xiao* 簫 lui-même est écrit avec la clef de bambou et une phonétique "su", "shao" "xiao" qui évoque le sifflement, appelé *xiao* 嘯, ou le sifflet *shao* 哨. Mais l'antique terme pour la flûte de Pan est plutôt *yue* 籥, homophone du mot "musique" 樂. Or ce terme *yue* 籥 est non pas un idéo-phonogramme mais un idéo-pictogramme : écrit avec la clef de bambou, il représente des tuyaux reliés ensemble et surmontés de bouche ; sans la clé de bambou 龠, il signifie… la même chose. Écrit avec la clef de céréale 龢, il se prononce "he" et signifie harmonie, équivalent à *he* 和 écrit céréale + bouche. La langue chinoise (son + écriture) nous trace donc une relation entre souffle, harmonie, tuyaux assemblés.

L'occurrence textuelle la plus ancienne se trouve dans le *Canon des poèmes,* 280 :

> 既備乃奏，簫管備舉
> *ji bei nai zou, xiao guan bei ju.*
> *« Well prepared they began to play, raising the* xiao *and the* guan *[pipes] in readiness. »*
>
> « Prêts à jouer, ils levèrent les tuyaux *xiao* et *guan*. »

Shijing. Zhou song, You gu, 詩經周頌。有瞽 cité et traduit par FENG Guangsheng, « Winds », *in* Jenny F. SO (éd.), *Music in the Age of Confucius,* Washington, Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 2000, p. 88.

Les inscriptions sur bronze des Zhou occidentaux (297, *Grand Ricci*, p. 1233 et 2246) notent le *lingyue* 霝龠, « double flûte céleste, qui rend les rapports harmonieux ».

Ajoutons que le nom Linglun lui-même s'écrit avec le mot *lun* 倫 : le radical "homme" et la phonétique des tuyaux assemblés.

Objets

Les flûtes de Pan en bambou *Pleioblastus maculatus* sont en matériau éminemment périssable, mais certaines, laquées, ont passé les millénaires. On pense évidemment aux deux

[8] SUN Jingchen 孫景琛, *Zhongguo wudao shi « Qian Qin bufen »* 中國舞蹈史、前秦部分 (Histoire de la danse chinoise. Vol. Pré-Qin), Pékin, Wenhua yishu, 1983, p. 58-59.

magnifiques exemplaires trouvés dans la tombe du marquis Yi de Zeng : en radeau, à treize tuyaux de longueurs décroissantes. On notera la flûte de Pan en pierre de la tombe 1 de Xiasi 下寺, Xichuan 淅川, province du Henan, VIe siècle avant J-C.

> *Myths relating to the origins of music are also connected with wind instruments. One legend describes the Yellow emperor (Huangdi, one of Chinas's mythical kings) ordering his master musician, Ling Lun, to make pitch pipes out of bamboo.*
>
> Les mythes en rapport avec les origines de la musique sont également liés aux instruments à vent. Une légende décrit l'empereur Jaune (Huangdi, l'un des empereurs chinois mythiques) ordonnant à son maître de musique, Ling Lun, de faire des tuyaux de hauteurs sonores déterminées à partir de bambous.
>
> FENG Guangsheng, *loc. cit.*

Images

Apparaissant dès l'Antiquité, les flûtes de Pan appartiennent aux musiques militaires *guchui* 鼓吹 depuis les Han jusqu'aux dynasties Wei et Jin (de -206 à +420) ; on en retrouve ensuite sur les peintures murales bouddhiques d'Asie centrale (Dunhuang). Les flûtes de Pan disparaissent de Chine sous les Song, sauf dans la musique des cérémonies confucéennes. Curieusement, aucun peuple périphérique ou non-Han n'en joue.

et musiques…

Le texte source ne nous indique directement ni le *xiao,* ni les flûtes de Pan, ni non plus les orgues à bouche, mais *shi'er tong* 十二筒 « douze tuyaux de bambou de fort calibre ». Il est tentant, bien qu'improuvable, d'y voir un écho dans un instrument, l'unique instrument à vent composé de tuyaux isolés faits de bambou de gros calibre : le *mangtong* 芒筒 des peuples tibéto-birmans du Sud Miao 苗, Dong 侗, Shui 水, un instrument à anche dépourvu de trous de jeu, qui accompagne traditionnellement les ensembles d'orgues à bouche de type *lusheng* 蘆笙[9]. On en entend sur le disque de Francis Corpataux, *Les Miao et les Dong du Guizhou,* Arion ARN 64363, plage 12 (deux *mantao* [*mangtong*] et un *lusheng*).

Musique et oiseaux

Innombrables sont les musiques qui font allusion, ne serait-ce que dans leur titre, aux oiseaux. On notera tout particulièrement les airs de flûte et d'orgue à bouche, mais sans tenir compte de quelques timbres comme *Zhegu tian* 鷓鴣天 *(The Fly of the Partidge/ Le vol de l'oriole*)[10], qui ne portent aucun contenu sémantique.

Essai d'interprétation

Plusieurs choses sont bizarres dans cette histoire, cette légende, ce mythe :

Linglun reconnaît que le tuyau sonne à la hauteur du Huangzhong, littéralement « cloche Jaune », en l'absence de toute cloche.

Linglun prend dans la forêt sans rendre en échange, contrairement à ce que l'ethnologue (Marcel Mauss, Roberte Hamayon) attendrait.

---

[9] *Zhongguo shaoshu minzu yueqi zhi* 中国少数民族乐器志 (Inventaire des instruments de musique des peuples minoritaires de Chine), Pékin, Xin shijie, 1986, p. 133.

[10] Voir le poème de Florence Chia-ying YEH 葉嘉瑩, www.ccwa.ca/Essays%20-%20Tao%20Yongqiang.htm, site des poètes canadiens de la *Chinese Canadian Writers Association*.

Les tuyaux arrangés ne servent pas à jouer de la musique, mais à normaliser un carillon de cloches.

Carillons contre tuyaux : une analyse

L'historien de l'art Robert Bagley (Princeton), dans une communication intitulée « The Prehistory of Chinese Music Theory », 10th International CHIME Meeting, Amsterdam, 5-10 octobre 2005, analyse l'histoire de Linglun et des bambous en fonction de l'art des carillons (cloches et pierres) : il note l'indépendance des noms et du système des hauteurs révélée par l'analyse des carillons de l'Antiquité vis-à-vis des notions de mesures de longueurs telles qu'elles apparaissent, souligne-t-il, ultérieurement chez Lü Buwei. Pour lui, l'histoire de Linglun raconte une normalisation par le mythe, la prise de pouvoir des tuyaux soufflés et de leurs longueurs sur l'art des idiophones formés en carillons.

Critiques des interprétations

La plupart des auteurs butent sur le nombre de tuyaux : pourquoi, alors qu'il a déjà un tuyau, Linglun en choisit-il encore douze, et non onze ?

Ji Kang, Lin Yongsheng, Goormaghtigh, Arnaud, Amiot, Laloy, Courant, Ma (1960 et 1976), Parzysz, Liang, tous s'arrêtent à la fixation des "tubes-étalons" (*lülü*) et oublient les carillons, les danses, la nomination.

Robert Bagley, lui, insiste au contraire sur le fait que dorénavant les idiophones seront réglés sur les vents, mais oublie de son côté nombre d'éléments.

Seule Lucie Rault va jusqu'au bout de l'histoire.

Une interprétation en termes mytho-symboliques

Il est aisé d'inventer des interprétations psycho-symboliques s'appuyant sur une prétendue universalité de l'esprit humain ; le problème, c'est qu'elles collent ensuite aux faits décrits et racontés, et empêchent de les voir.

Voici à titre de démonstration et d'intermède divertissant une interprétation de ce type :

Linglun part vers l'ouest, vers les régions inconnues, vers la montagne : on est donc bien dans un voyage initiatique. Il cherche mais ne trouve pas, jusqu'au jour où il parvient dans une vallée sombre et humide, sur le flanc nord d'une montagne : or le côté sombre d'une vallée ou d'une montagne est la définition même du *yin* 陰, le féminin. Tout le Laozi 老子 *Daode jing* 道德經 (Livre de la Voie et de la Vertu) évoque cette mystérieuse vallée qui est le féminin, le lieu de la naissance, la fontaine d'immortalité. Ce qu'engendre là le bambou ne peut être que ce que les mots indiquent : ce qui est en bambou et écrit avec l'engendrement, et qui se prononce comme "engendrer", "donner naissance", soit *sheng* 笙, l'orgue à bouche. Les treize tuyaux sont donc évidemment le tuyau central et les six de longueurs décroissantes comme les deux ailes du phénix qui caractérisent l'orgue à bouche en faisceau de la Chine du Nord.

Une théorie orientale de la musique ?

Pour le spécialiste des musiques d'Asie orientale, il est particulièrement stimulant de lire :

> Au lieu d'analyser la structure tonale en la divisant en éléments plus petits et plus faciles à décrire, la théorie de l'Asie de l'Est associe les hauteurs et les sons à d'autres éléments.
>
> PROVINE (Robert), « Musique de l'Est asiatique et histoire », *in* Jean-Jacques NATTIEZ (éd.), *Musiques, une encyclopédie pour le XXI*e *siècle*, vol. 3 « Musiques et cultures », Paris / Arles, Cité de la musique / Actes Sud, 2005, p. 239-264, *loc*. p. 246.

Selon cet auteur, la théorie musicale de la Chine ne serait donc pas celle d'un système de hauteurs, de calculs débouchant des millénaires plus tard sur le tempérament égal, mais un ensemble de relations, effectivement tout à fait attestées au cours de l'histoire de la Chine, entre les cinq sons et les cinq éléments, les cinq agents, les cinq directions, entre les douze hauteurs et les douze mois, les huit sonorités s'insérant dans la liste des cinq notes *wuyin* 五音, six hauteurs *liulü* 六律, sept danses, etc. On aurait bien tort dans ce cas, et ce serait employer une vision européenne, de voir en Chine une théorie divisant les hauteurs et les réglant entre elles.

Très curieusement, la réponse à cette affirmation insolite et provocante de Provine se trouve chez Baily, citant Zemp citant Mauss (on ne trouvera malheureusement pas chez Baily la référence à Mauss[11]).

> Citant Marcel Mauss, Zemp estime qu' « une théorie de la musique existe partout où il y a des flûtes de Pan »
>
> BAILY (John), « La théorie de la musique dans les cultures orales », *ibid.,* p. 919, citant Hugo ZEMP, "'Are'Are classification of Musical Types and Instruments", *Ethnomusicology,* vol. XXII, n° 1, p. 37-68.

C'est en définitive cela que nous raconte la légende de Linglun : il y a une théorie de la musique là où il y a des tuyaux soufflés de longueurs différentes.

Je reprendrai pour venir à bout de cette apparente contradiction la leçon formulée par Edgar Morin dans son séminaire « Sociologie » à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales en 1985 : il y a des pensées qui traversent les siècles, telles la double nature, ondulatoire et corpusculaire, de la lumière, la double nature, rationnelle et symbolique, de la musique.

---

[11] La voici : « Il existe une théorie de la musique partout où existe la flûte de Pan . On distingue la longueur des tuyaux et on en apprécie la hauteur absolue des sons, les intervalles », Marcel MAUSS, *Manuel d'ethnographie*, 1926, Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », 1967 ; version numérique par Jean-Marie TREMBLAY, http://www.uqac.uquebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html, version PDF p. 85, version Word p. 98.

Quand le bambou répond au phénix

Une histoire, plusieurs textes 3
-236 Lü Buwei : le texte source 3
1983 Ji Liankang : une traduction moderne du texte source 4
1985 Li Yongsheng : une histoire moderne - 5
réalité et légende 5
260 Ji Kang : une autre histoire 6
1761 Arnaud : une interprétation 6
1776 Amiot : l'histoire en français – 7
ancienneté 7
1912 Laloy : encore l'histoire en français - 8
récit légendaire 8
1912 Courant : encore l'histoire en français - 9
dimensions 9
1960 Ma : encore l'histoire en français - 9
série de degrés 9
1976 Ma : toujours l'histoire en français - 10
rapports 10
1980 Parzysz : encore l'histoire en français - 10
un système de notes ; longueurs et capacités 10
1985 Liang : l'histoire en anglais - 11
une lutte de classes 11
2000 Rault : l'histoire en français - 12
retour au mythe 12
Difficultés textuelles 13
Linglun 13
Parler sans passion 13
Le général Rong 13
Danses 13
Le son des bambous : une archéologie musicale 14
Textes 14
Objets 14
Images 15
et musiques… 15
Musique et oiseaux 15
Essai d'interprétation 15
Carillons contre tuyaux : une analyse 16

Critiques des interprétations 16
Une interprétation en termes mytho-symboliques 16
Une théorie orientale de la musique ? 17
Quand le bambou répond au phénix..... 18
Abstract 20

Abstract

An old Chinese story tells how the way of establishing musical pitches was invented: by hearing the song of birds, taking it as a model for cutting bamboos, and blowing it as flutes. This myth, thus, relates music, nature, man, and measurements. Starting from textual research, the study moves slowly to archeological facts, finishing with the plurality of interpretations.

Collection *Observatoire Musical Français*

Dir. Danièle Pistone

Série « Histoire, théorie, analyse »

Resp. François Madurell

n° 12

Depuis octobre 2004,

les publications de cette collection

dont le détail figure sur le site

http://www.omf.paris-sorbonne.fr

sont distribuées par les Éditions Aug. Zurfluh
13, avenue du Lycée Lakanal
92340 Bourg-la-Reine

Site :< *http://www.zurfluh.com* >
Tél. 01 46 60 50 28 Fax : 01 46 61 52 30

Mél. :< *zurfluh@wanadoo.fr* >

© Observatoire Musical Français
Université Paris–Sorbonne
1, rue Victor Cousin 75005 Paris
http://omf.paris-sorbonne.fr
omf@noos.fr

Télécopie : 01 40 46 25 88

ISBN 978-2-84591-148-2 ISSN 1258-3235